12 LEICHTE KLAVIERSTÜCKE

Georg Friedrich Händel, Hans von Bülow

Händel.





ZWÖLF LEICHTE KLAVIERSTÜCKE

von

G. F. HÄNDEL.

Zum Gebrauch für die Klassen des obligatorischen Klavierunterrichts
in der Königlichen Musikschule zu München

zusammengestellt und mit den erforderlichen Bezeichnungen behufs der
technischen Ausführung und des entsprechenden Vortrags
versehen
von

Dr. HANS v. BÜLOW,

Art. Dir. der Kgl. Musikschule

MÜNCHEN, FALTER & SOHN

KGL. HOF MUSIKALIEN HANDLUNG





Zum Gebrauch für die Klassen des obligatorischen Klavierunterrichts
in der Königlichen Musikschule zu München

zusammengestellt und mit den erforderlichen Bezeichnungen behufs der
technischen Ausführung und des entsprechenden Vortrags
versehen
von

Dr. HANS v. BÜLOW,

Art. Dir. der Kgl. Musikschule.

MÜNCHEN, FALTER & SOHN

KGL. HOF MUSIKALIEN-HANDLUNG

Pr: fl. 1. 18 xr.
M. 1.

1615

VORBEMERKUNG.

Die in vorliegendem Hefte enthaltenen Klavierstücke des Meisters (geb. 23 Febr. 1685 zu Halle, gest. 13 April 1759 zu London) sind der zweiten und dritten Abtheilung seiner gesammelten Klavierwerke (Ausgabe der deutschen Händelgesellschaft bei Breitkopf & Härtel in Leipzig 1859) entnommen und unsres Wissens dem grösseren Publikum bisher noch nicht durch Separat-Veröffentlichung zugänglich gemacht worden. Unzählige Inkorrektheiten des Textes sind aus den, zwar zu Lebzeiten, aber ohne Bewilligung des Componisten erschienenen ältesten Editionen (1733 in London, 1723 in Amsterdam) in die neue Leipziger wie Londoner Gesammtausgabe unverbessert übergegangen; gegen ihre kritische Ausmerzung möchte wohl von Niemandem Einsprache erhoben werden können. Über den künstlerischen Werth der gewählten Stücke dürften hingegen die Ansichten auseinandergehen; dass derselbe nur ein relativer, gestehen wir zu. Jedoch das Schönere und Bedeutendere, was der Meister für Klavier gesetzt hat, bietet auch weit erheblichere Schwierigkeiten für die Ausführung dar, und der instructive Zweck, welcher die vorliegende Sammlung veranlasst hat, bezieht sich nicht auf den Unterricht von Fach-Klavierschülern, sondern, wie bereits auf dem Titel bemerkt worden ist, nur auf die Schüler des „obligatorischen" Klavierspiels, d.h. auf Kunsteleven, welche sich der Gesangskunst oder der Erlernung eines Orchesterinstrumentes widmen, durch die Satzungen der Kön. Musikschule zu München aber angehalten sind, sich zur Vervollständigung ihrer theoretischen und praktischen Musikbildung denjenigen Grad von Fertigkeit im Klavierspiel zu erwerben, welcher mindestens für Accompagnements-Erfordernisse ausreicht.

An brauchbarem Lehrmaterial für diesen speziellen Zweck ist nun eben in der Klavierliteratur kein Überfluss vorhanden. Die meisten elementaren Übungsstücke sind für Anfänger im Kindesalter berechnet. Für erwachsene Gesangs- oder Violinschüler sind aber etwa Clementi's Sonatinen Op. 36 nicht zum Studium sonderlich geeignet. Joh. Seb. Bach's zweistimmige Inventionen erheischen, wie in noch höherem Grade die Klaviersonaten seines Sohnes Emanuel oder dessen Nachfolger Haydn und Mozart, als Vorbedingung zur Bewältigung ihrer Vortragsschwierigkeiten, technisch bereits ziemlich entwickelte Klavierfinger. Die nachfolgende kleine Sammlung Händelscher Klavierstücke mag vielleicht zur Ausfüllung der bezeichneten Lücke einen Beitrag liefern. Ausserdem - und hierauf legen wir den meisten Nachdruck - ist die primitive, naturkräftige, kerngesunde Musik Händel's vorzugsweise geeignet, dem Musikschüler jene Taktfestigkeit und rhythmische Straffheit zu inoculiren, deren Mangel namentlich bei deutschen Sängern und Instrumentalisten als ein Haupthinderniss zur Erzielung correkter Ausführung betrachtet werden muss. Wie nun ein schöner und geistvoller Vortrag zunächst auf correkter Ausführung beruht, so vermag die einem solchen zukommende Taktfreiheit nur aus dem entwickeltsten rhythmischen Bewusstsein hervorzugehen, welches letztere, auch zum Zwecke, gegen dieselbe reagiren zu lernen, lediglich durch vollkommenste Taktfestigkeit erlangt werden kann. Vorliegende Stücke dürften schon wegen der in ihnen so leicht erkennbaren, theils Übereinstimmung, theils Gegensätzlichkeit der grammatikalischen und rhetorischen Accente zur Verwirklichung der angedeuteten Tendenz sich behülflich erweisen.

Betreffs der Profusion der von uns gegebenen Applicatur-Vorschriften und dynamischen Vortragsbezeichnungen wäre zu bemerken, dass die letzteren beim ersten Einüben natürlich noch nicht in Betracht zu kommen haben. Der Lehrer lasse anfänglich jede Hand ihren Part einzeln studieren; im langsamsten Zeitmaasse, in unterschiedsloser Stärke und mit möglichst vervielfachter Zerlegung der kleinsten Taktabschnitte in metrische Längen und Kürzen, wobei jedoch die Anschlagsqualität, nämlich der Unterschied zwischen Legato, non legato, portamento, staccato genauester Beachtung zu unterliegen hat. Denn die hier vorgeschriebene Fingersetzung erklärt sich nur aus ihrer jedesmaligen Beziehung auf eine der genannten Anschlagsqualitäten, in Verbindung mit der Rücksicht auf die

musikalische Phrase und die musikalische Interpunktion. Wie die ersten mechanischen Uebungen, insbesondere das Tonleiternspiel den Zweck zu verfolgen hat, beide Hände und die einzelnen Finger einander an Kraft und Beweglichkeit zu egalisiren, so hat die Fingersetzung, sobald es sich um entsprechenden Vortrag eines Tonstückes handelt, darauf zu achten, dass jedem einzelnen Finger eine seiner individuellen Eigenthümlichkeit angemessene Rolle bei der Ausführung jeder Tonreihe und Tonfolge gewahrt bleibe.(An Nº XI. Gavotta con Variazioni dürfte die Rechtfertigung dieses Prinzips am ehesten einleuchten.) Bezüglich der dynamischen Bezeichnungen statuiren wir alle erdenklichen (systematischen) Modifikationen; nur gegen das auf die historische Thatsache der Starrheit, Klangeinförmigkeit und Schattirungsarmuth der Klaviere des vorigen Jahrhunderts sich steifende Dogma, dass der, den Klavierstücken eines Händel oder gar eines Bach allein zukommende, mustergültige, „klassische" Vortrag in einem grobschmiedartigen Herunterhämmern derselben zu bestehen habe, legen wir Verwahrung ein, als gegen eine nicht minder schlimme Geschmacklosigkeit wie diejenige einer affektirt modernisirten Auffassung sein würde.

Spezialbemerkungen:

I. Corrente, (franz. Courante) eine „laufende, lebhafte" Tanzweise älterer Zeit, im $\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{2}$ Takte, gewöhnlich mit einem Auftakte beginnend, wie das Beispiel in Nº XII zeigt und wie überdiess auch aus der Verbindung zwischen den Wiederholungstheilen erhellt. In Joh. Seb. Bach's Suiten pflegt die Courante von ernsthafterem Charakter zu sein und im Schlusstakte jeden Theiles die Dreitheiligkeit des Taktes in eine Zweitheiligkeit sich umzuwandeln.

II. & III. Minuetto. (franz. „Menuet" von „menu" klein; „pas menus" kleine Schritte.) Das erste Stück bewahrt das ursprüngliche gravitätische Gepräge, während das andere sich der volksthümlicheren, lebhafteren Gattung des Haydn'schen Menuetts nähert.

IV. Sarabanda, eine alte spanische Tanzweise langsamer Bewegung und sehr ernsthaften (bisweilen schwermüthigen) Charakters im $\frac{3}{2}$ (selten $\frac{3}{4}$) Takte, durch eine spanische Tänzerin dieses von ihr auf die Gattung übertragenen Namens im 17 Jahrhundert unter Richelieu nach Paris importirt. Die angereihten Variationen dieser kunstloseren Art werden auch (z. B. von Bach) „Doubles" benannt, und die Bezeichnung Variation gewöhnlich für eine freilich zu Händels Zeit noch unentwickelte Kunstform verspart.

V. Giga, (franz. Gigue) eine meist in den zusammengesetzt dreitheiligen Taktarten erscheinende Tanzweise, von der hauptsächlich zwei Gattungen unterschieden wurden: die englische (auch französische,) die italiänische (auch spanische,) erstere von ziemlich lebhaftem, letztere von gemessenerem Charakter. Die vorliegende zählt zur ersten Gattung. Der Name stammt von einem alten italiänischen Saiteninstrumente „Giga" welches mit dem deutschen „Geige" identisch ist.
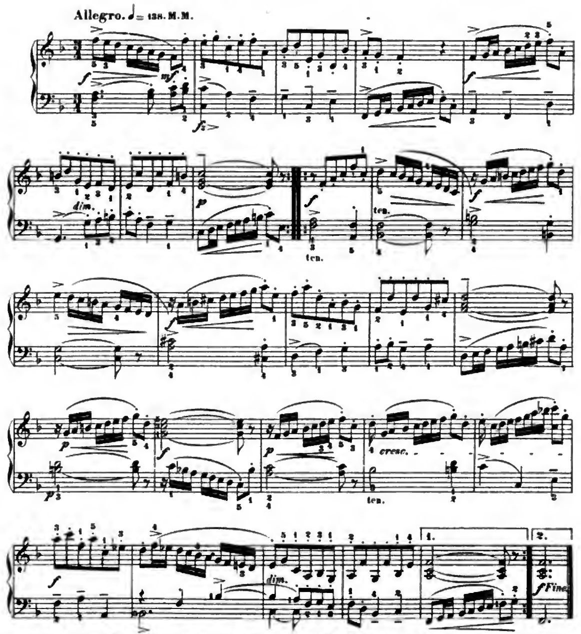
VII. Sonate, Der Originaltitel lautet „Fantasia." Da jedoch seit Ph. Eman. Bach und Mozart mit Fantasia ein anderer, mehr dazu berechtigter Begriff verknüpft wird, haben wir den formell vollständig passenden Namen „Sonata" (Klangstück im Gegensatze zu Cantate, Sangstück) vorgezogen.

VIII. Gavotta, eine Tanzweise französischen Ursprungs (Bauerntanz der Bewohner des „pays du Gap" in Südfrankreich) gewöhnlich im Alla breve Takte $\frac{2}{2}$, nächst der Gigue die lebhafteste der älteren Tanzmelodieen.

IX. Im Original steht nur die Überschrift „Presto."

X. „Allemande", eine Tanzweise deutschen Ursprungs, stets von mässiger Bewegung und im $\frac{4}{4}$ Takte.
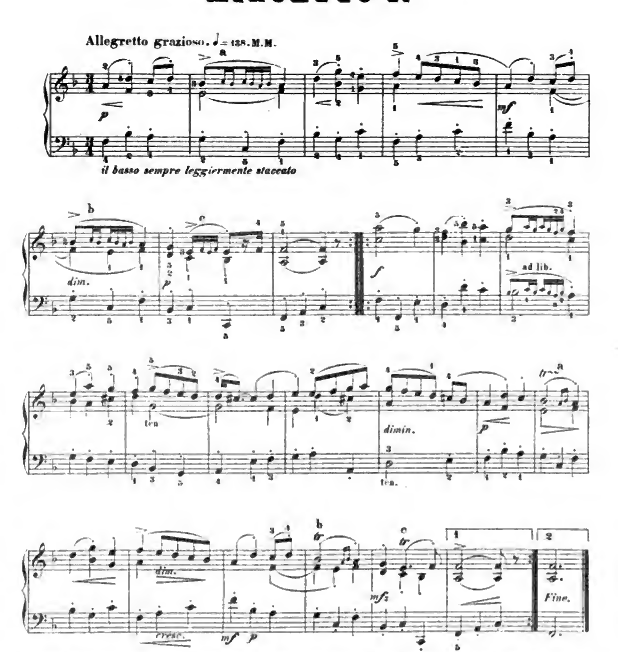
CORRENTE.



+) Der kleine Querstrich ist überall da angewendet, wo die betreffende Note in ihrem vollen Werthe ausgehalten werden soll, ohne jedoch an die darauf folgende geschleift zu werden. Da die Zeitwerthsbestimmung eines Tones auf dem Klavier nicht sowohl durch das Verharren des Fingers nach dem Anschlage als vielmehr durch den Anschlag oder die Anschlagsvorbereitung (das Erheben vor dem Niederfallen) bewirkt wird, so wird die mit dem Querstrich versehene Note auch ein gewisses „marcato" erfordern; dieses letztere darf jedoch nicht denjenigen scharfen Charakter annehmen, welches dem durch das Zeichen > (oder potenzirt: Λ) vorgeschriebenen Accente zukömmt.

Stich und Druck von F. W. Garbrecht in Leipzig. 1618

MINUETTO I.

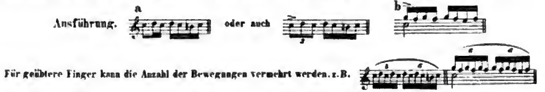


+) Zur Verdeutlichung regelrechter Ausführung der verschiedenen Trillergattungen (mit und ohne Nachschlag) sind dieselben anfänglich vollständig in Noten angeschrieben worden; bei der Wiederholung hat dagegen nur das übliche Zeichen Platz gefunden. Der Schüler möge vergleichen und sich dadurch die Regel zum Bewusstsein bringen.
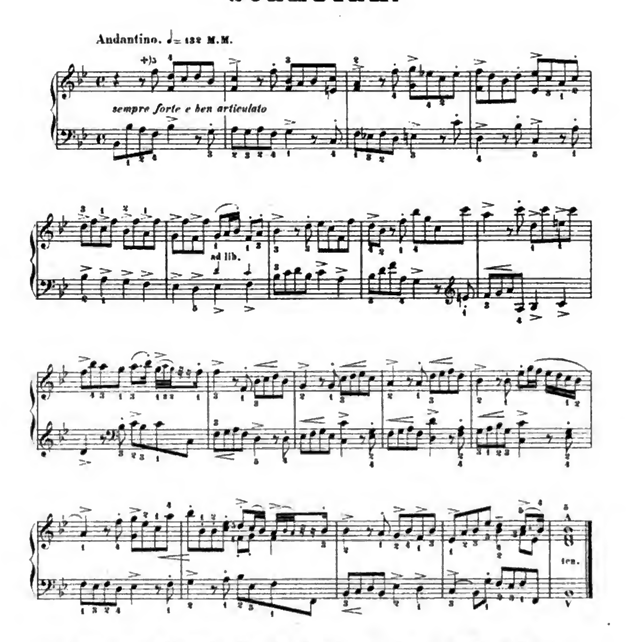
MINUETTO II.

Allegretto animato. ♩=132. M.M.

+) Die Ausführung der Triller im ersten und zweiten Takte hat ganz wie im vorhergehenden Stücke zu geschehen. Der Triller im fünften Takte soll beim Nebentone beginnen, was durch das Vorschlags-Zeichen angedeutet ist. Man achte auf den hieraus sich ergebenden Unterschied in der Quantität und Takteintheilung der Noten.
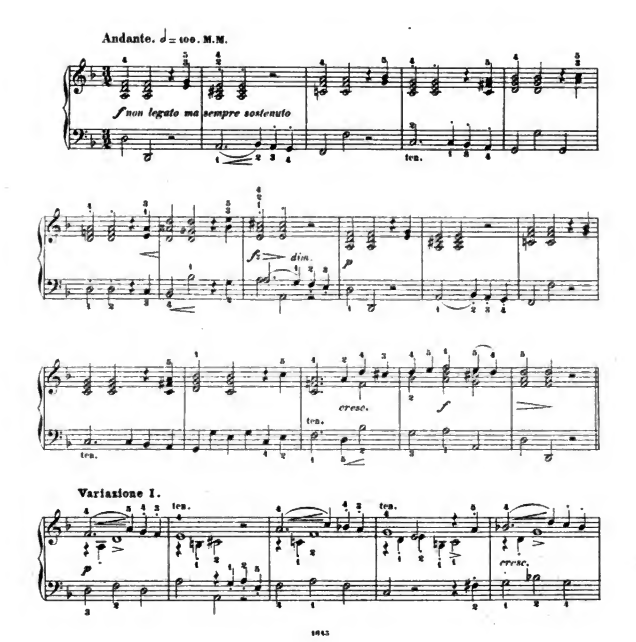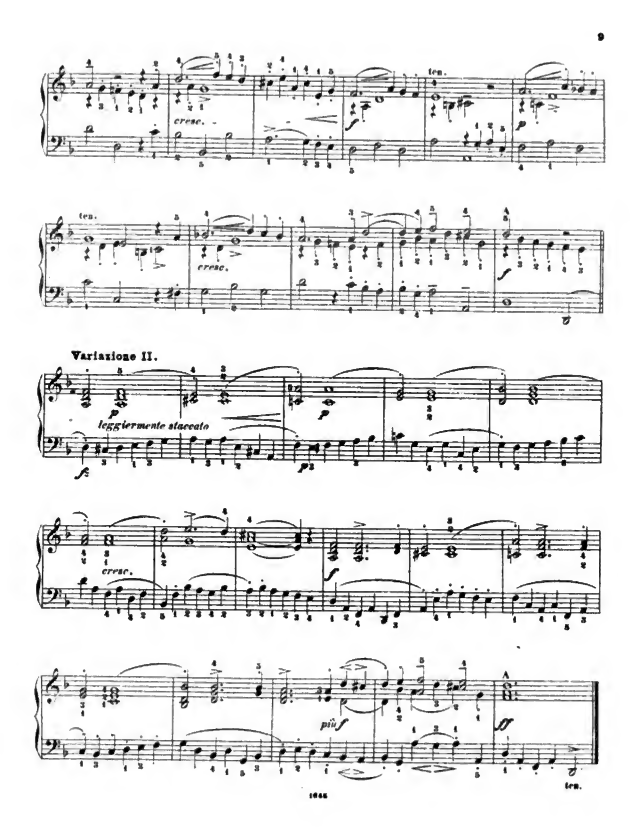


SONATINA.
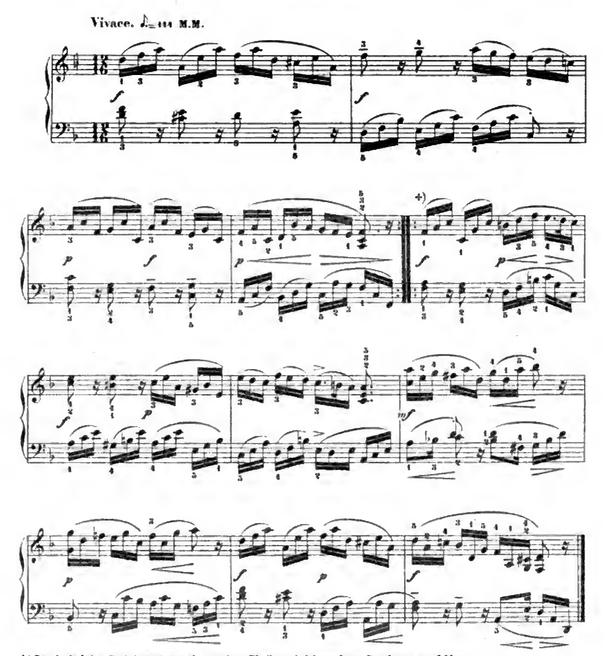


*) Das Staccatozeichen auf den Auftakts-Achteln soll zu besonders präziser Betonnung (als Kürze) veranlassen, nicht zu dem negativen Rückschlusse, als ob die nicht damit versehenen Noten eine Bindung gestatteten. Mit Ausnahme der wenigen durch Bogen zusammengefügten Gruppen ist alles Übrige mit sogenanntem „non legato“-Anschlage auszuführen.

SARABANDA.


Andante. 𝅗𝅥 = 100. M.M.
f non legato ma sempre sostenuto
ten.
dim.
p
cresc.
f
Variazione I.
ten.
p
cresc.
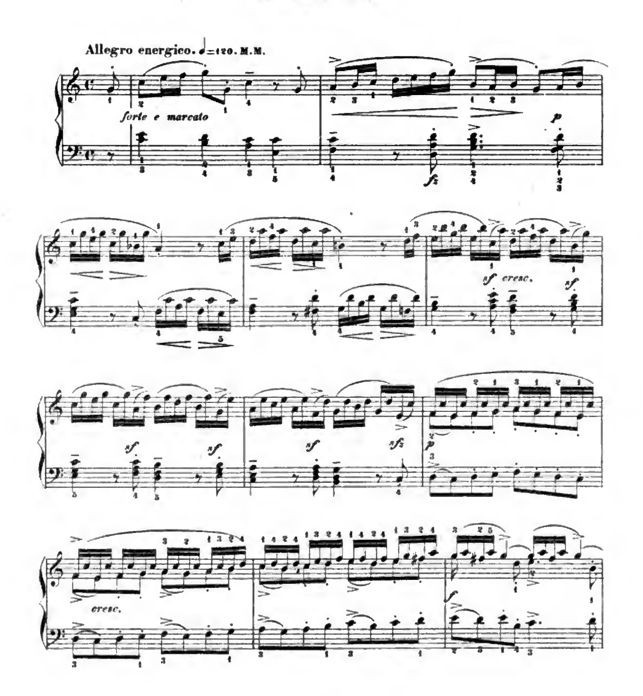

ten.
cresc.
ten.
cresc.
Variazione II.
leggiermente staccato
cresc.
più f
ten.
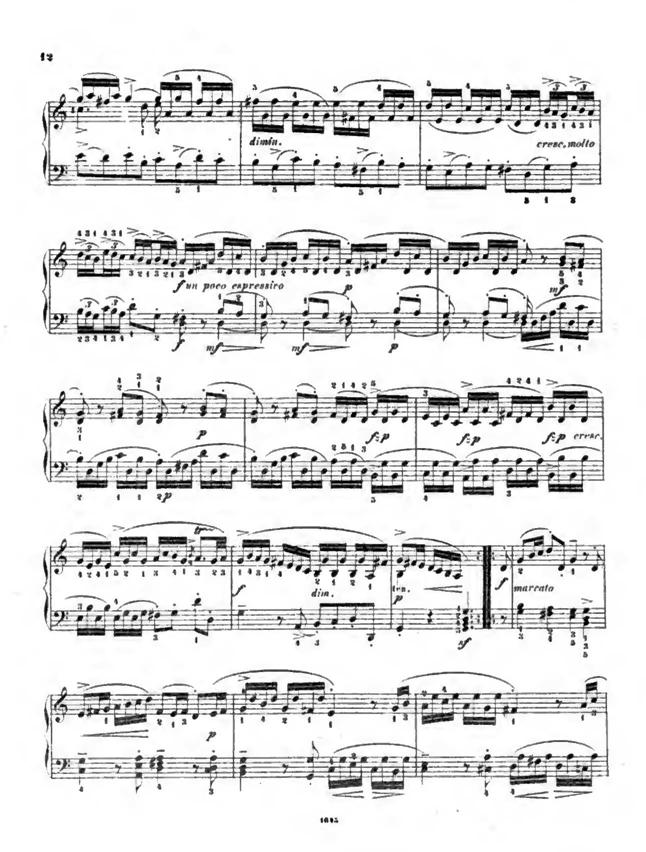
GIGA.
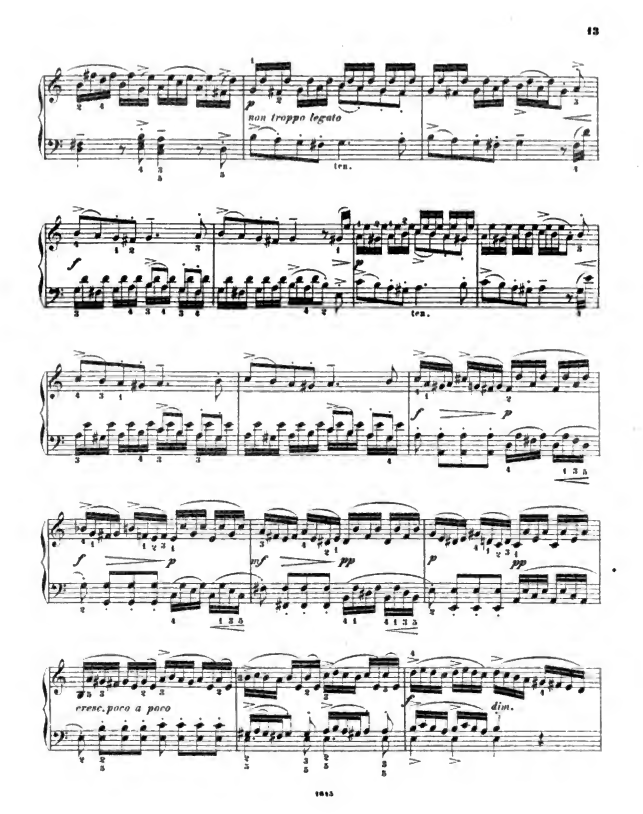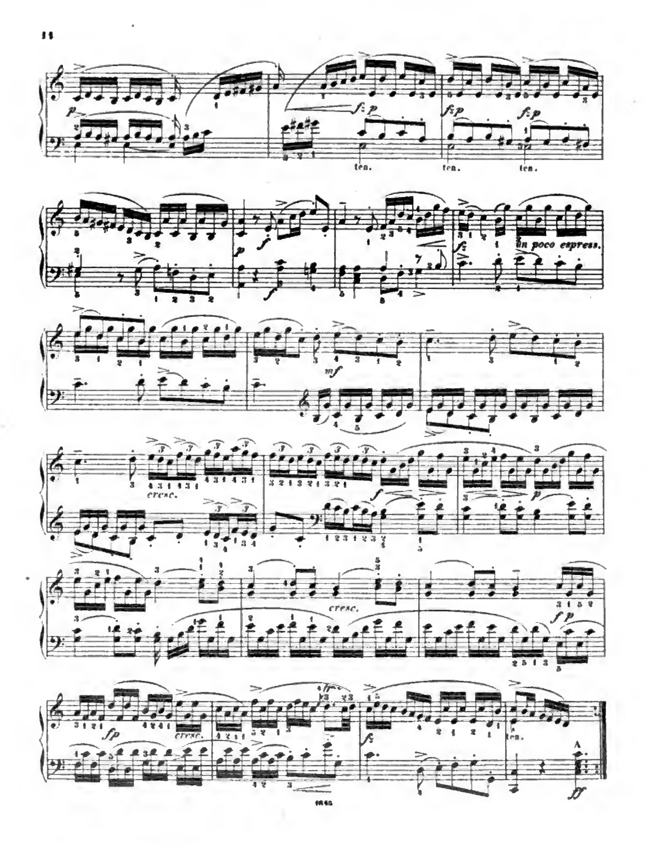


+) Die dreitaktige Periode im Anfange des zweiten Theiles wird besonderer Beachtung empfohlen.

SONATA.
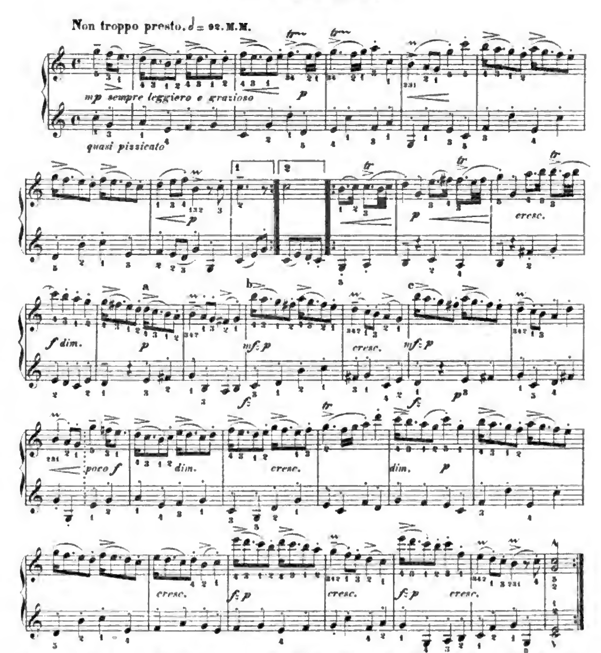

Allegro energico. ♩=120. M.M.
forte e marcato
p
sf cresc.
sf
sf
sf
sf
sfz
p
cresc.
f


dimin.
cresc. molto
f un poco espressivo
p
mf
mf
mf
p
p
p
f:p
f:p
f:p
cresc.
f
dim.
ten.
p
f
f
marcato
p


non troppo legato
ten.
ten.
cresc. poco a poco
dim.
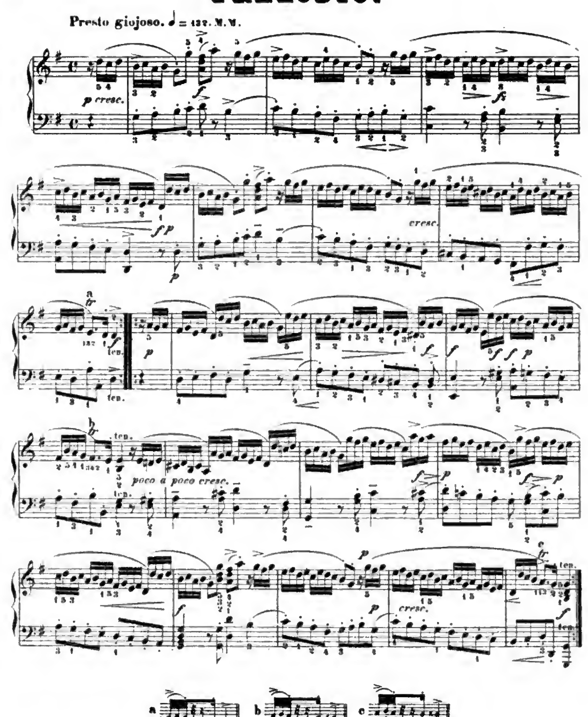

ten.
ten.
ten.
un poco espress.
mf
cresc.
cresc.
fp
cresc.
ten.
ff

GAVOTTA.
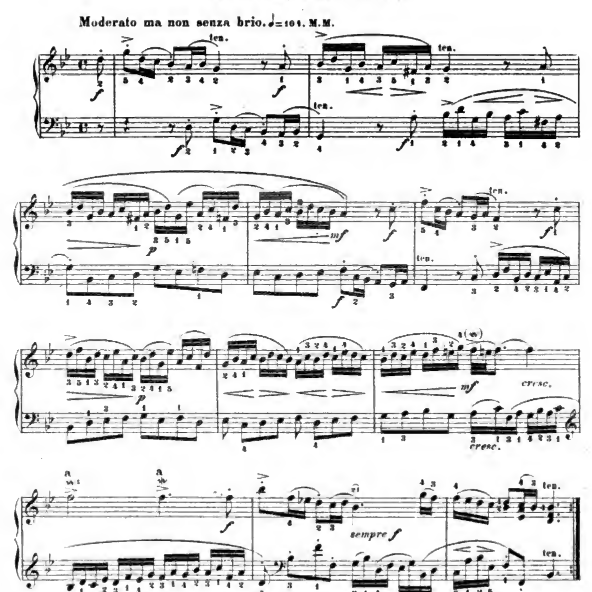


*) Mit a, b, c sind die Eintritte einer Periodenfolge – dieselbe wiederholt sich am Schlusse – bezeichnet, deren Ungewöhnlichkeit Beachtung beansprucht. Nur durch ein bewusstvolles Erfassen der darin liegenden rhythmischen Steigerung mittelst Vergrösserung wird auch ein richtiger melodischer Vortrag ermöglicht werden können. Mit a beginnt eine Phrase von anderthalb Takten, mit b eine zweitaktige, c bringt eine dritte von zwei und ein halb Takten. Den Eintritt der ersten anderthalbtaktigen Phrase mit einem sforzato zu accentuiren, wie die beiden nachfolgenden, verbietet der Sinn des Vorhergehenden, dessen Fluss nicht gestört werden darf: um so wichtiger ist das innerliche Aufmerken des Spielers auf die unregelmässige und in ihrer Unregelmässigkeit reizvolle Construction.

PRELUDIO.
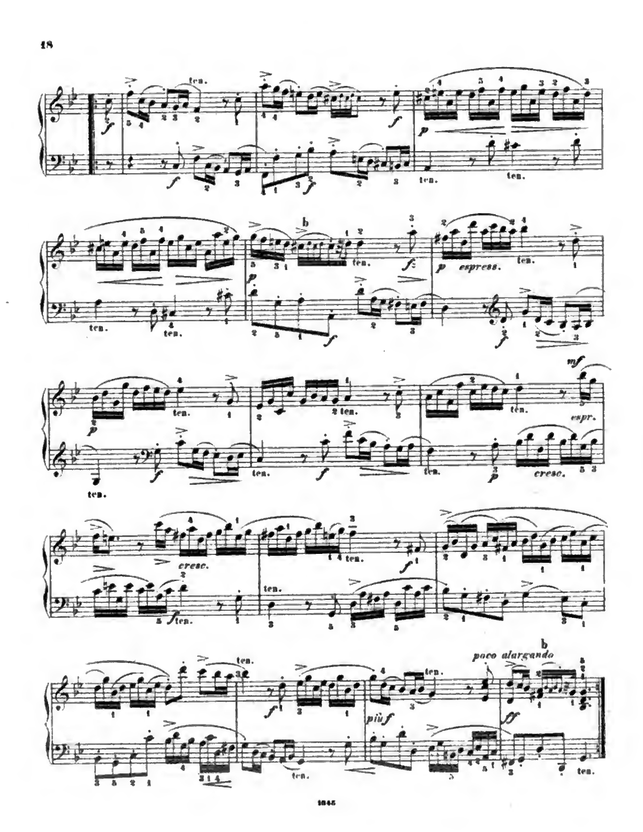


Die abweichende Ausführungsvorschrift dieser Triller_sie werden in kurze Pralltriller oder „Schneller“ verwandelt hat ihren Grund in dem (lebhaften) Charakter und Zeitmaasse dieses Tonstücks. vgl. die Schlusstriller in N° 2, 4. und 8.

ALLEMANDE.
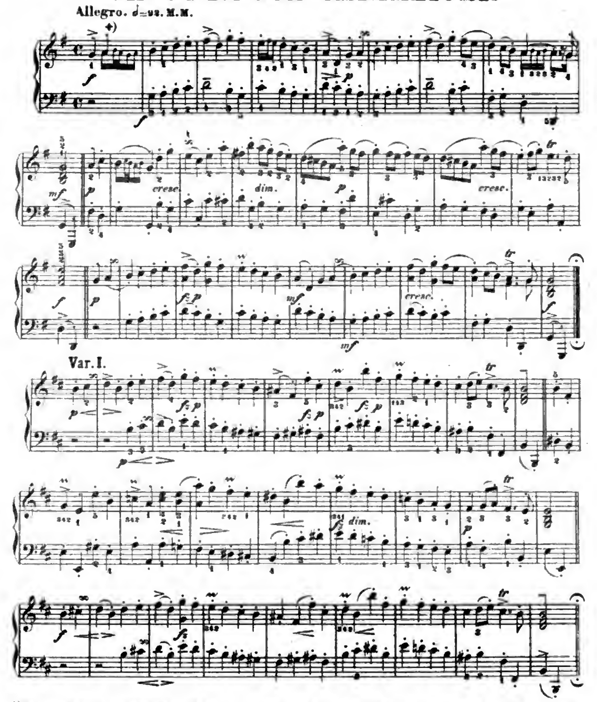


a) Das im 8.u.9.Takte vorkommende Zeichen„~“ist das des Mordenten, wohl zu unterscheiden von dem des Schnellers oder Pralltrillers„ ~ “. Die gebrauchte Nebennote (unterhalb des Haupttones) pflegt in der Regel auf einer halben Stufe zu stehen, häufiger wenigstens, als diess beim Schneller (Nebennote oberhalb des Haupttones) der Fall zu sein pflegt, wo das diatonische Moment vorherrscht.

b) Die Schlusstriller in Takt 5.u.16. des zweiten Abschnittes, wiewohl ganz ebenso aufgezeichnet, wie im vorhergehenden Stücke, erheischen wegen des langsameren Zeitmaasses eine andere Ausführung, oder vielmehr das „Tempo presto“ an jenem Orte bedingt ein abgekürztes Verfahren (die Verwandlung des Trillers in den Schneller.)


ten.
p
f
espress.
espr.
mf
cresc.
piu f
poco alargando
ff
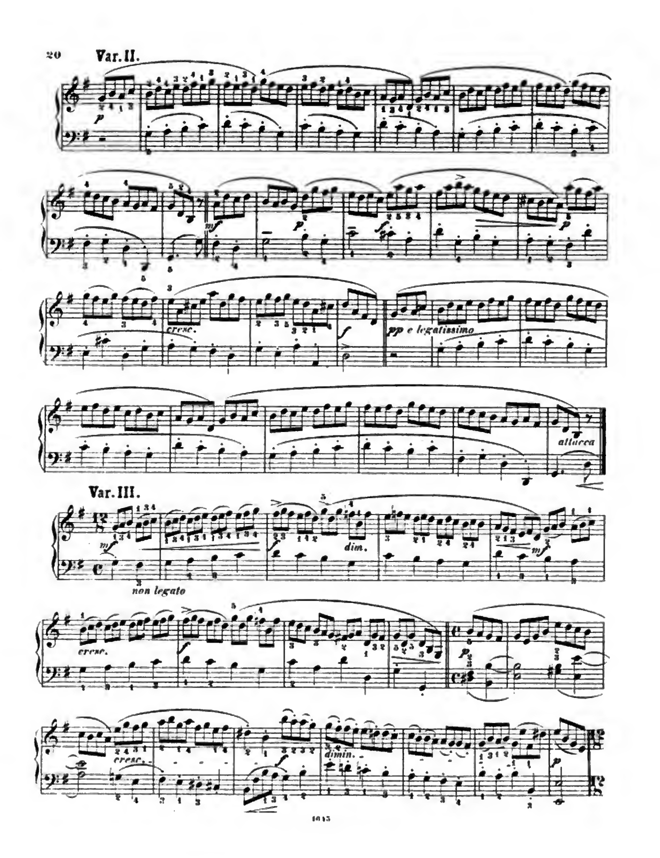
GAVOTTA CON VARIAZIONI.
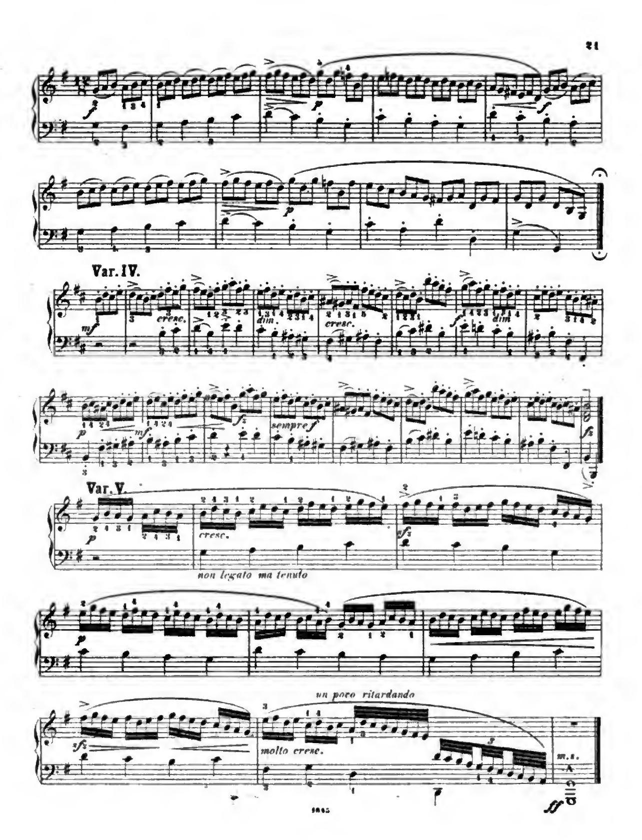


+) Der Doppelschlag hat hier mit der Hauptnote zu beginnen, weil die Ausführung nach Art eines kurzen Trillers mit Nachschlag (vom oberen Nebenton ausgehend) die melodischen Contouren verwischen oder doch undeutlich machen würde.
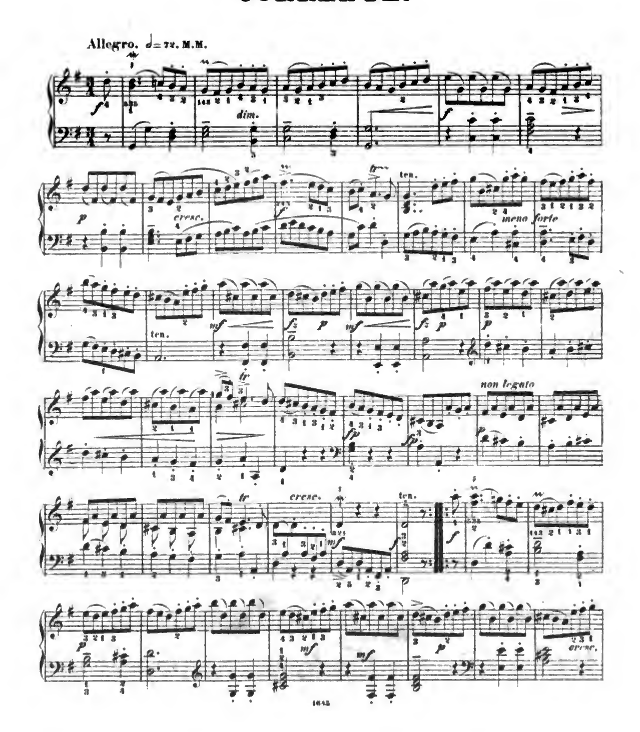
1865
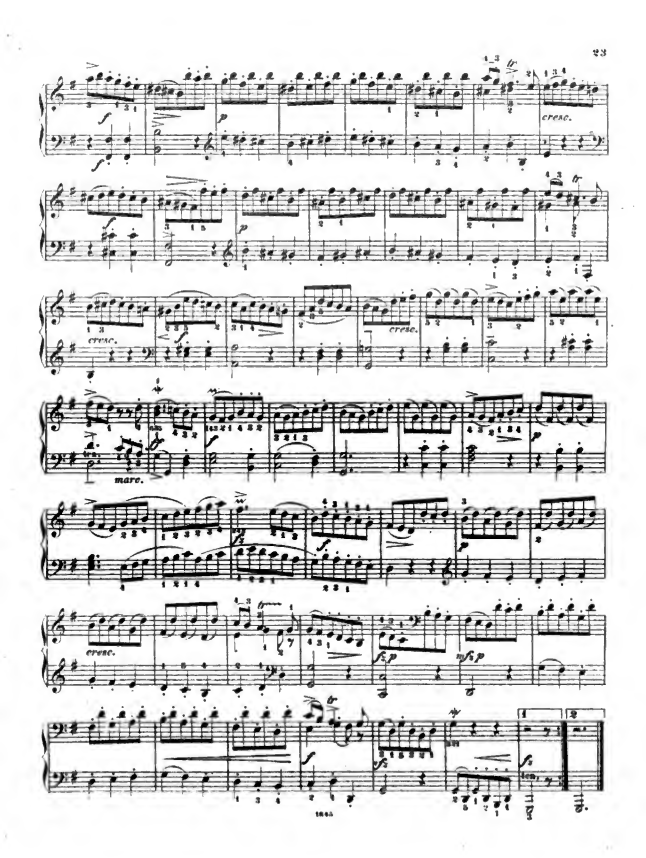
Var. II.


p
mf
p
f
p
cresc.
f
pp e legatissimo
allarga
Var. III.
mf
non legato
dim.
mf
cresc.
f
p
cresc.
f
dimin.
p


Var. IV.
cresc.
dim.
cresc.
dim
p
mf
sempre f
fz
Var. V.
p
cresc.
non legato ma tenuto
sfz
p
un poco ritardando
sfz
molto cresc.
m. s.
ff

CORRENTE.




cresc.
marc.
ten.
1845





